

Revista de Literaturas Modernas
Número 36 (2006) 237-247

FRANCISCO UMBRAL: TEORÍA Y PRÁCTICA DEL DIARIO ÍNTIMO

Mariana Genoud de Fourcade
Universidad Nacional de Cuyo.

Los diarios de Francisco Umbral constituyen un corpus peculiar dentro de su obra, porque representan, a mi juicio, su único modo de superar lo que he denominado su “imposibilidad autobiográfica”. A la vez que los diarios contribuyen a la construcción de su imagen como escritor y como hombre, Umbral, en frecuentes especulaciones sobre este género -al que considera “inclasificado hasta ahora”-, hace valiosos aportes para la configuración del estatuto literario del diario y nos da su versión de lo que este género significa en su obra.

Contrastaré aquí algunos textos en los que Umbral se explaya acerca de los rasgos genéricos del diario, con su propia práctica de este tipo de escritura con el objeto de subrayar la relación entre poética y creación. Intentaré, además, responder, de un modo incipiente, a los interrogantes que implica esta problemática: ¿por qué un escritor de difícil clasificación genérica se interesa teóricamente por los rasgos de este género? ¿cuáles de sus libros responden estrictamente a las características señaladas por el autor para los diarios? ¿serán estos textos los más cercanos a la sinceridad literaria dentro de la obra de uno de los autores más controvertidos del memorialismo español contemporáneo?

En un artículo reciente -el que este trabajo es complementario- examiné cómo el diario es, para Francisco Umbral, el género más cercano a unas memorias y a lo que él

llama “literatura pura”; analicé, además, la posible identificación entre el diario y su forma ideal de concebir la literatura. Concluía así mi reflexión sobre el tema:

Umbral consagra al diario como literatura pura y como memoria, parece ser ésta, por consiguiente, la forma en la que podrá cultivar un género auténticamente autobiográfico, y así superar, en esa “época del alma”¹ que acota un diario, su imposibilidad autobiográfica².

Esta hipótesis de la “imposibilidad autobiográfica”, desarrollada en investigaciones anteriores, se basa en mi convicción de que Umbral nunca develará su último rostro a pesar de que su obra ha girado siempre sobre el eje de su yo. Es labor del lector umbraliano ir urdiendo la trama secreta de una personalidad que se adivina a través de un “espacio autobiográfico” conformado por textos memorialísticos, autoficciones, retratos, memorias ficticias y diarios.

En 1972, cuando publica *Memorias de un niño de derechas*, Umbral parece tener un proyecto autobiográfico claro, empresa que se frustra, quizá, por la temprana muerte de su hijo. Esta experiencia le veda el acceso a tener una familia normal -tan lejos de la suya propia- y a ejercitarse en el oficio de padre. Al ser un padre para su hijo, podía ser, a la vez, un padre para sí mismo, ése que nunca conoció ni supo quién era, tal como lo revelan los estudios sobre su infancia. A partir de sus datos biográficos, se puede comprender que no pueda, o no quiera, contar su origen ya que eso supondría desprenderse de una imagen de sí mismo forjada cuidadosa y largamente a través de sus libros. Pero al negar los datos de filiación, al inventar la infancia -clave hermenéutica indispensable para comprender su obra- su intento de contar el Yo se vuelve imposible, porque al contar “la verdad”, dejaría de ser quien es.

Sin embargo, Umbral afirma, una y otra vez: “siempre he cultivado la autobiografía como género esencial”. Hemos demostrado también que el escritor utiliza indistintamente las denominaciones genéricas de memoria, autobiografía y diario, por

lo tanto, a su manera, está en lo cierto. Ni él ni sus críticos parecen darle demasiada importancia a la cuestión del género, hasta que Umbral se acerca al diario, y lo hace cada vez de modo más sistemático porque ha encontrado allí la forma de contar su Yo sin aludir a su pasado; esta práctica escritural le exige contar el presente y si los recuerdos lo asedian puede atenderlos, transformarlos o dejarlos de lado.

Hechas estas precisiones puedo incursionar en esa teoría y práctica del diario que anunciaba en el título, restringiendo mi corpus al *Diario de un escritor burgués* (1979), *Diario político y sentimental* (1999) y *Ser de lejanías* (2001). Para las especulaciones teóricas me apoyaré en otros trabajos suyos: 1) su presentación en el Coloquio Internacional “La literatura de la memoria entre dos fines de siglo: de Baroja a Francisco Umbral, 1898-1998” y 2) las anotaciones del martes 2 de diciembre del ya mencionado *Diario político y sentimental*.

Los lectores de la obra umbraliana están acostumbrados a las reflexiones metapoéticas que el autor disemina en abundancia en los textos más dispares; para nuestro caso nos interesan sus dudas acerca del género de la obra que está escribiendo, como por ejemplo en *Mortal y rosa*, donde vacila en decidir si lo que tiene entre manos es un diario íntimo o un poema en prosa.

Ya sin vacilaciones, escribe poco después su magnífico *Diario de un escritor burgués*, donde va comentando a lo largo del texto características propias del género: este diario es un amigo, un refugio, una “medicina”, no exige contar nada, ni tener una estructura predeterminada. Todo cabe en él: la anotación de la cotidianidad, la reflexión sobre el devenir humano, sobre su dolor que recuerda al hijo con esa intensidad y pudor que caracteriza todo lo relativo al niño perdido. También le es lícito opinar de política, hacer crítica literaria, exponer su poética.

Varios de sus libros llevan el nombre de diarios y no lo son: *Diario de un snob*, por ejemplo, recoge columnas escritas en *El País*, lo que poco tendría de íntimo, sin embargo podrían ser un diario público -al modo de los *web blogs* actuales- con contaminaciones de diario íntimo: las columnas son escritas día a

día y el columnista vuelca allí lo que los sucesos -interiores o exteriores- le dictan. Otros libros, por el contrario, no llevan la identificación genérica en el título y, sin embargo podrían ser diarios, allí están *Mis paraísos artificiales* o *Ser de lejanías*, pero esta es una cuestión que exige un análisis por demás cuidadoso que dejaremos para otro momento.

Umbral comienza en su *Diario burgués* a apuntar características de ese “libro amigo” que cualquier teórico podría reconocer como rasgos propios del diario. El creciente interés en este tema le hará hablar de él en coloquios y conferencias, y ocupará, también, largos párrafos de sus libros -el caso más notorio, las seis páginas del *Diario político y sentimental*- que evidencian su preocupación por acotar este género en particular, en el que se mueve con extrema comodidad porque parece hecho a la medida de sus deseos.

En 1998 concurre en Madrid al Coloquio Internacional “La literatura de la memoria entre dos fines de siglo: de Baroja a Francisco Umbral, 1898-1998”. Allí, en la Residencia de Estudiantes, reconocido como uno de los grandes memorialistas del siglo, entabla un diálogo con Miguel García-Posada, del que recordaré solamente los fragmentos referidos al tema que me ocupa. Cuando uno de los asistentes lo interroga acerca de las posibilidades de convivencia entre el diario de escritor y el diario íntimo “de carácter a menudo *terapéutico*”, Umbral le contesta de modo contundente: “A mí solamente me interesa el diario de escritor. Quiero decir, que una señorita de provincias que escribe su diario porque se aburre mucho, no me interesa nada”³. La segunda parte de la pregunta se dirige a aclarar “hasta qué punto el diario de escritor procura eliminar, corregir, atenuar o hacer desaparecer” las huellas de lo confesional. En su respuesta Umbral distingue los diversos motivos por los que se escribe un diario o, en suma, cualquier tipo de literatura autobiográfica:

De modo que hay el escritor que escribe unas memorias o un diario íntimo para embellecer su vida [...] y hay el escritor que de verdad escribe para confesarse, para contar, [...] mucha gente escribe para ajustar cuentas [...] Pero a mí me

interesa más el escritor que se vuelve del revés, que se vuelca allí, que se confiesa; ése es el escritor que me interesa, en el diario íntimo, en la autobiografía, en las confesiones, etc⁴.

Se puede, entonces, escribir la propia vida para mejorarla, para ajustar cuentas, o para confesarse. Umbral ha pretendido muchas veces “volverse del revés”, en el diario burgués intenta “descender a mi fondo”⁵ y lo logra porque allí apunta, no ya los acontecimientos exteriores o el pasado que le impide esa desnudez confesional, sino más bien sensaciones, sentimientos, reflexiones con las que construye un libro de “lirismo intimista” que no necesita de una organización especial porque, dice: “Cada día creo menos en las formas rígidas, en los libros contruidos como un motor”⁶.

Siguiendo con el diálogo, casi convertido en monólogo, el escritor se refiere a los dietarios, específicamente a los de Pere Gimferrere, como un discurso “puramente culturalista” donde “no se cuenta nada hacia adentro”. Pasa luego a los diarios de Amiel, Pavese y Kafka, a los que define como

[...] libros compulsivos, libros de un hombre que necesita hacer aquel libro porque tiene una serie de problemas en la cabeza: problemas literarios, problemas políticos, angustia existencial [...] me parecen libros necesarios, libros que el autor tiene que escribir porque está tratando de resolver en ellos sus problemas apremiantes, urgentes, esos problemas que le están ahogando⁷.

La confesión, la mirada hacia adentro, la resolución de los problemas internos al hombre es un elemento fundante de este tipo de escritura. En el *Diario burgués* Umbral siente que lo está logrando -“esto es descender a mi fondo”- y veinte años después lo afirma desde una perspectiva más teórica o normativa.

Este diálogo/monólogo se interna luego en un problema mayor de los géneros autobiográficos: la autenticidad. Umbral reiterará conceptos que ya conocemos de sus libros de creación, recordaré algunos fragmentos de *Trilogía de Madrid* y de *Los cuadernos de Luis Vives*:

En arte y en literatura no se puede hacer nada "diferente" si no se miente un poco. [...] Un poco o mucho⁸.

Reescribir, en fin, profundizando lo que quería decir o mejorándolo, quizá falseándolo⁹.

Hay que crear continuamente realidades nuevas. Eso es vivir. Y, sobre todo, eso es escribir. La realidad hay que inventarla siempre a partir de cuatro datos reales que nos da la vida¹⁰.

Oralmente, en el Coloquio, procede a una *amplificatio* de la metapoética que acabo de transcribir, cuando responde a una pregunta retórica que se hace a sí mismo sobre los diarios de Amiel, Pavese y Kafka:

Pero, ¿son más auténticos? Pero el que sean auténticos a mí no me importa. A mí no me importa porque el escritor tiene que mentir, hay que mentir siempre [...] El escritor puede mentir. [...] No leo para conmoverme con los problemas de un señor: leo para ver una mente literaria en funcionamiento, y si es en torno a sí mismo, mucho mejor¹¹.

Agrega más adelante:

Quiero decir; el género es variadísimo y riquísimo. Entonces, lo único que le exigimos, no es que el escritor sea sincero (la sinceridad no es un valor literario), sino que aquello sea sincero literariamente, no humanamente. [...] Pero queremos ver a un escritor en acción. [...] El buen lector se busca a sí mismo en los libros que lee. Y claro, donde mejor se puede uno buscar a sí mismo es en el diario íntimo de otro escritor¹².

Párrafo que es un eco del *Diario burgués*:

La escritura es un espejo donde el escritor se ve como quiere y el lector se ve como puede. *Escribir es siluetearse uno a sí mismo en un espejo. No se han escrito más que autorretratos.* Y por supuesto no se ha pintado otra cosa. Sólo se pintan autobiografías¹³.

En definitiva, los únicos diarios que cuentan para Umbral son los que se nutren de confesión profunda y de lo que él llama “sinceridad literaria”, expresión que cobra toda su dimensión en el texto del martes 2 de diciembre del *Diario político y sentimental*:

En cuanto a la supuesta sinceridad del diario, uno diría que siempre será una sinceridad “literaria”. No hay arte sin manipulación, pero mi manipulación también me revela [...] Hay que manipular, porque eso es el arte, pero nuestra manipulación tendrá nuestro estilo propio, nunca será la de otro, de modo que la manipulación también nos descubre, y, además, sin ella no hay libro¹⁴.

Es decir, una sinceridad filtrada y transformada por la subjetividad y marcada por el sello que cada escritor le imprime.

En ese breve, pero sustancioso, tratado sobre el diario del *Diario político y sentimental*, Umbral reniega del valor terapéutico de esta práctica escritural -efecto que aceptó cuando le fue útil para superar la muerte del hijo- “pues cada día creo más en la divina inutilidad de la literatura”. La llamada por la crítica escritura del “excedente” se le impondrá como motivación del género:

Se hace un diario íntimo para recoger la pluralidad instantánea de la vida, ese exceso de belleza no atendida que anda errante por el mundo, la dispersión de las emociones, notas de color que no caben en la novela en marcha ni en ningún otro libro¹⁵.

Se confirma nuestra presunción de la atracción que siente hacia el diario cuando dice que está “leyendo casi todo lo que se ha escrito sobre este género”, y que ha encontrado modalidades nuevas, como el diario con “pivote”, el caso de *Platero y yo* cuyo eje es Platero. Vuelve en este texto a insistir en que un diario no debe contar nada extraordinario, únicamente referir la cotidianidad en un delicado equilibrio con el “carácter ascético de contar el yo”.

En ese perfeccionamiento -esa ascesis que lleva a la liberación de su espíritu, encarcelado por su pasado- el tiempo va a jugar un papel protagónico. Porque el diario es el único género

que puede aprehender el tiempo presente o, al menos, aproximarse a ese anhelo utópico del hombre: “El diarista trabaja con el tiempo manantial y actualísimo de cada día. El diario es el único género que recoge el tiempo en sus penetrales y manantíos del luminoso presente, y por eso equivale a la literatura en estado puro, a la pura literatura [...]”¹⁶.

Consecuente con esta manera de concebir al género va a publicar, en el 2001, *Ser de lejanías*, un diario sin fechas, imbuido de la melancolía de quien se aleja de las cosas, en una suerte de despedida. Reiterará en él su poética, esa que he definido en otro lugar como “concéntrica” porque podemos rastrearla desde un libro capital como el *Diario burgués* para reencontrarla en los otros, y en *Ser de lejanías*, libro de aparente despedida, escritos tantos años después, donde no cesa en su intento ascético de “contar el yo”, a la vez que escamotea la profundidad de su ser para mostrar solamente retazos que armen un “espacio autobiográfico” y reconstruyan así su personalidad.

A Umbral no solo le interesa ver a un escritor en acción, el escritor que más le interesa es él mismo; parece, entonces desdoblarse y observarse mientras escribe. Si en los géneros autobiográficos se lee la propia vida, Umbral va más allá: lee su vida y se observa al escribirla en un ejercicio que va urdiendo a la vez una teoría y una práctica como hemos mostrado a través de sus diarios. Escuchemos una vez más a Umbral, ahora en *Ser de lejanías*:

Escribir es la manera más profunda de leer la propia vida. No hay otra lectura del yo que la escritura del yo (siempre que sea literaria y no testimonial ni nada de eso). Luego resultará, además, que esa cosa vuelta sobre sí misma es la que más interesará al público¹⁷.

Y más adelante:

[...] sólo he aspirado a contarme yo, que es contar el fondo común de la vida. Y más aún, he aspirado a escribir la escritura. [...] lo que importa no es el tema, sino el procedimiento¹⁸.

Cerraré este recorrido por los textos umbralianos, con esta cita en la que el autor compara al *Diario político y sentimental* con *Ser de lejanías*, descubriendo nuevas formas, interiores y exteriores de su escritura diarística -“esta especie de libreta íntima”- y consolidando su compromiso visceral con la “realización verbal”:

En el *Diario* me abro al mundo y en esta especie de libreta íntima me abro a mí mismo y trabajo más en la realización verbal, que es lo único que me importa. Y cuidado con lo que digo: “realización verbal”, pero no sólo del verbo, sino de todo el ser. Hay quienes nos realizamos vital, intelectual y trágicamente escribiendo, haciendo con la prosa otra cosa [...] Yo me realizo tanto o más, escribiendo, que el místico rezando o el banquero ganando dinero. Hay profesiones que permiten la inversión (en los dos sentidos de la palabra) de todo el ser¹⁹.

NOTAS

¹ Francisco Umbral. *Diario político y sentimental*. Barcelona, Planeta, 1999, p.138.

² Mariana Genoud de Fourcade. "Diarios íntimos y autobiografía en Francisco Umbral". En: *Revista Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura*. Barcelona, nº 69: "Autobiografía como provocación", diciembre 2005, pp. 81-87.

³ "Francisco Umbral y Miguel García-Posada". En: Miguel García-Posada (coord.). *Coloquio Internacional "La literatura de la memoria entre dos fines de siglo: de Baroja a Francisco Umbral; 1898-1998"*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1999, p. 189. En adelante *Coloquio*.

⁴ *Ibid.*, p. 190.

⁵ Francisco Umbral. *Diario de un escritor burgués*. Barcelona, Destino, 1979, p. 31. En adelante *Diario burgués*.

⁶ *Ibid.*, pp. 36-37.

⁷ Francisco Umbral. *Coloquio*, p. 191.

⁸ Francisco Umbral. *Trilogía de Madrid*. Barcelona, Planeta, 1996, p. 58.

⁹ Francisco Umbral. *Los cuadernos de Luis Vives*. Barcelona, Planeta, 1996, p. 10.

¹⁰ *Ibid.*, p 132.

¹¹ Francisco Umbral. *Coloquio*, p. 191.

¹² *Ibid.*, p.192

¹³ Francisco Umbral. *Diario burgués*, p. 249.

¹⁴ Francisco Umbral. *Diario político...*, p. 139.

¹⁵ Anna Caballé. "Ego Tristis. El diario íntimo en España". En: *Revista de Occidente*. Madrid, nº 182-183, julio-agosto 1996, p. 99-121.

¹⁶ Francisco Umbral. *Diario político...*, p. 138.

¹⁷ Francisco Umbral. *Ser de lejanías*. Barcelona, Planeta, 2001, p. 54.

¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹ *Ibid.*, p. 91.